



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2011 / 2

Werkeinführung

- 4 Michael Haydn: *Ursula-Messe*
9 Joseph Haydn: *Te Deum*

11 Te Deum

- 16 Unsere Solistinnen und Solisten
21 Unser Orchester

Marktplatz

- 22 bkc-Hauptversammlung vom
12. März 2011
25 Eintritte



Das Mitteilungsblatt des Berner
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

Redaktion:
Folco Galli

Redaktionsadresse:
Folco Galli
Mühlemattstr. 55
3007 Bern
folco.galli@bluewin.ch

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Berner Münster

Dienstag, 28. Juni 2011, 19.30 Uhr

Mittwoch, 29. Juni 2011, 19.30 Uhr

Joseph und Michael Haydn

Te Deum

Salus et Gloria

Violinkonzert G-Dur

Ursula-Messe

Katharina Spielmann, Sopran
Susanne Puchegger, Mezzosopran
Matthias Müller, Tenor
Reinhard Strebel, Bariton
Daniel Zisman, Violine

Berner Kammerchor
OPUS Bern

JÖRG EWALD DÄHLER
Leitung

Michael Haydn

Ursula-Messe

Wie sein um fünf Jahre älterer Bruder Joseph wurde auch Michael Haydn (1737 – 1806) im niederösterreichischen Rohrau geboren und wegen seiner schönen Sopranstimme mit acht Jahren als Sängerknabe am Kapellhaus zu St. Stephan in Wien aufgenommen. Er erlernte das Orgel-, Klavier- und Violin-Spiel und studierte – umgeben von einer reichen Tradition barocker Kirchenmusik – die Grundlagen der Komposition anhand des damals berühmtesten Lehrbuches: der auf dem Palestrina-Stil aufbauenden Kontrapunktlehre *Gradus ad Parnassum* von Johann Joseph Fux. Diese fundierte kontrapunktische Ausbildung hat Michael Haydns kirchenmusikalischen Stil wesentlich mitbestimmt.

1760 erhielt er seine erste Anstellung als Kapellmeister beim Bischof von Grosswardein (im heutigen Rumänien), wo neben liturgischer Gebrauchsmusik erste Sinfonien entstanden. Entscheidend für sein weiteres Leben wurde der Wechsel nach Salzburg im Jahr 1763, wo er über 40 Jahre im Dienst von Fürsterzbischof Sigismund Graf Schrattenbach und dessen Nachfolger Hieronymus Graf Colloredo stand. Als „Hofmusicus und Concertmeister“ war Michael Haydn Kollege von Vizekapellmeis-

ter Leopold Mozart und dessen Sohns Wolfgang Amadeus. Die Stadt an der Salzach blieb bis zu seinem Tod im Jahr 1806 Wahlheimat, obgleich er später verlockende Angebote bekam.

In den ersten Salzburger Jahren komponierte Haydn Schuldramen mit moralisch-belehrendem Inhalt, wobei er den Chören besondere Aufmerksamkeit schenkte. Daneben schrieb er Sinfonien und Orchesterserenaden. 1771 komponierte er anlässlich des Todes seines Dienstherrn sein erstes bedeutendes Werk, das sog. *Schrattenbach-Requiem*, das Mozart zwanzig Jahre später zum Vorbild für sein unvollendetes *Requiem* nahm, wie Parallelen in der Satzgliederung, im Themenbau und in der Wort-Ton-Beziehung zeigen.

Hieronymus Colloredo, ein ausgesprochener Gegner von barockem Gepränge und überschwänglicher Prachtentfaltung, beschloss bereits 1773 Kirchenreformen mit unmittelbaren Auswirkungen auf die musikalische Gestaltung der Gottesdienste. Da die Messe nicht länger als 45 Minuten dauern durfte, mussten in der Kirchenmusik lange Fugen oder ausschweifende konzertante Partien wegfallen. 1777 wurde Haydn Organist an der Dreifaltigkeitskirche und 1782



Wachsender Ruhm bescherte dem in Salzburg sesshaften Michael Haydn zunehmend auswärtige Aufträge und Aufführungen. 1793 komponierte er anlässlich der Ablegung des Ordensgelübdes von Sebastiana (Taufname: Ursula Anna Josepha) Oswald für das Benediktinerinnen-Kloster Frauenwörth die Ursula-Messe (auch Chiemsee-Messe genannt).

wurde er als Nachfolger von Wolfgang Amadeus Mozart zum Hof- und Domorganisten befördert. Damit verbunden war die Unterrichtstätigkeit am Salzburger Kapellhaus. Haydn war ein gesuchter Pädagoge, zu dessen Schülern Anton Diabelli und Carl Maria von Weber zählten.

Haydn schrieb viele reine Instrumentalwerke wie Sinfonien, Streichquartette oder -quintette, aber auch Bühnenwerke, und er begründete eine Tradition, an die vor allem Johannes Brahms anknüpfte: die Männerquartette. Sein Hauptaugenmerk galt jedoch dem sakralen Bereich. Die Kirchenmusikreform von 1783, welche die instrumentale Begleitung nur noch an Sonn- und Festtagen zuließ,

begriff er auch als Chance für neue Entwicklungen. So gab er 1790 ein neues Kirchengesangbuch mit ausschliesslich deutschen Liedern heraus, das der Gemeinde im Sinne der Aufklärungsbestrebungen eine aktive Teilnahme am Gottesdienst ermöglichen sollte. In gleicher Absicht komponierte er zahlreiche Werke mit deutschen Texten: Choralvespern, je ein deutsches Magnificat und Te Deum sowie deutsche Hochämter.

„Mozartischste“ Messe

Unter Haydns über 30 Vertonungen des lateinischen Messtextes nimmt seine 1793 komponierte *Missa in honorem Sanctae Ursulae* eine herausragende Stellung ein. Sie wird als die „mozartischste“ seiner Messen



In Salzburg stand Michael Haydn über 40 Jahre im Dienst von Fürsterzbischof Sigismund Graf Schrattenbach (links) und dessen Nachfolger Hieronymus Graf Colloredo.

bezeichnet. Das Werk verbindet auf meisterhafte Weise formale Konzentration, musikalische Schönheit und liturgische Zweckbestimmung. Die liedhafte Melodik, die Einheit der Motive und der ausgewogene Zusammenklang von festlichen und verinnerlichten Abschnitten machen die Messe zu Haydns gelungensten und inspiriertesten Werken. Mit der Besetzung von zwei Trompeten und Pauken zusätzlich zu dem im Salzburger Raum üblichen, aus zwei Violinen und Bass (Cello, Fagott, Violone und Orgel) bestehenden „Kirchentrio“ entspricht sie dem Typus der für festliche Anlässe bestimmten *Missa solemnis*.

Der traditionelle Beiname *Chiemsee-Messe* erklärt sich aus der Entstehungsgeschichte dieses Auftragswerkes. Haydn schrieb sie zur Profess der musikbegabten Klosterfrau Sebastiana (Taufname: Ursula Anna Josepha) Oswald, einer ausgezeichneten Geigerin und Sängerin. Als Bürgerliche war sie nur aufgrund ihrer musikalischen Fertigkeiten in das adeligen Frauen vorbehaltene Benediktinerinnen-Kloster Frauenwörth im Chiemsee aufgenommen worden. An der feierlichen Ablegung ihrer Ordensgelübde am 19. August 1793, ihrem 21. Geburtstag, war vermutlich auch Haydn in Frauenwörth anwesend. Über ihren ursprünglichen Bestimmungsort hinaus fand das Werk rasch Verbreitung, was zahlreiche Abschriften, besonders in österreichischen Klöstern, belegen.

Um den altehrwürdigen Messtext und die blühende Melodik zu versöhnen, knüpft Haydn am traditionellen Kirchengesang an. In den Unisono-Stellen des Chores, namentlich im *Credo*, sind die schlichten Formen der Gregorianik noch spürbar. „Doch sind diese traditionellen Elemente in einen frischen, lebendigen Musizierstil eingeschmolzen, der nirgends nach strengem Kirchenstil klingt.“ (Bernd Edelmann) Auch die Fugen *Cum sancto spiritu* und *Dona nobis pacem* fügen sich in den einheitlichen, freudigen und innigen Ton des Werkes ein. Haydn bevorzugt gedrängte Formen, die textreichen Sätze ziehen rasch vorüber. Umso eindringlicher wirken die Kernstücke von *Gloria* und *Credo*, das *Gratias agimus tibi* und *Et incarnatus est*. Die Streicher spielen diese Stellen wie den Beginn des *Agnus Dei* mit Dämpfer und deuten mit der Änderung der Klangfarbe eine verinnerlichte Haltung an.

Auffällig sind auch die weit ausschwingenden Dreiklangsmotive im *Kyrie* und die ausgesprochene Dialogstruktur im *Gloria*, wo Haydn „im kreativ freien Umgang mit dem Text zu ausserordentlicher deklamatorisch-musikalischer Übereinstimmung findet“ (Reclam): Er erweitert den Gesang der Solisten mit eingeworfenen *te-* bzw. *tu-*Rufen des Chores und lässt den Chor einzelne Eigenschaften des von den Solisten vorgängig zusammenhängend vorgetragenen Textes (z.B. *Deus Pater – caelestis – Rex – omnipotens*) wiederholen.

„Du guter Haydn“

Heute steht Michael Haydn im Schatten seines Bruders Joseph Haydn und von Wolfgang Amadeus Mozart. Als Kirchenkomponist war er allerdings nicht nur bei den Zeitgenossen, sondern bis ins 19. Jahrhundert hinein

sehr geschätzt. In Wiener Aufführungsstatistiken rangierte er weit vor Mozart oder seinem Bruder Joseph, der sich gegenüber seinem Verleger wie folgt äusserte: „In der Kirchenmusik verdienten die Arbeiten seines Bruders, Michael Haydn, eine der



Als Bürgerliche war Sebastiana Oswald nur aufgrund ihrer musikalischen Fertigkeiten in das adeligen Frauen vorbehaltene Benediktinerinnen-Kloster Frauenwörth im Chiemsee (Votivbild) aufgenommen worden.

ersten Stellen; es sey aber nur Schade, dass dieses Fach so schlecht bezahlt werde, denn man könne sich mit einem Dudelsack mehr verdienen, als mit Offertorien und Messen.“

In der zwei Jahre nach seinem Tod herausgegebenen *Biographischen Skizze* wurde Michael Haydn als der „vielleicht grösste Tonsetzer“ auf dem Gebiete der Kirchenmusik gewürdigt. „Mit seiner Kirchenmusik zog er die Herzen mit unwiderstehlicher Gewalt zu Gott empor, erregte

heilige Gedanken, belebte das Andachtsgefühl und wusste es in steter Wärme zu erhalten.“ Das Ausmass der Verehrung lassen auch die Worte Franz Schuberts erahnen, der 1825 Haydns Denkmal in der Stiftskirche St. Peter besuchte: „Es wehe auf mich, dachte ich mir, dein ruhiger, klarer Geist, du guter Haydn, und wenn ich auch nicht so ruhig und klar sein kann, so verehrt dich doch gewiss Niemand auf Erden so innig als ich. (Eine schwere Thräne entfiel meinen Augen...)“

Joseph Haydn: Te Deum

Das *Te Deum* diente seit dem Mittelalter als feierlicher Lobgesang in Gottesdiensten, namentlich nach Prozessionen und Weihehandlungen. Daneben wurde der altkirchliche Hymnus auch bei Abts-, Bischofs- und Papstweihen gesungen, wo er die Zustimmung des versammelten Volkes signalisierte. Später verwendete man ihn auch bei Kaiser- und Königskrönungen. In diesem Zusammenhang verselbstständigte sich das *Te Deum* zu einem Huldigungsruf und wurde politisch missbraucht. Es legitimierte die Herrschaft und wurde zum obligatorischen Bestandteil der adeligen Repräsentation und des Hofzeremoniells.

1763 feierte der älteste Sohn von Joseph Haydns Arbeitgeber Fürst

Nikolaus I. Joseph Esterhazy Hochzeit. Für dieses festliche Ereignis, das die Weiterführung der fürstlichen Nachkommenslinie versprach, veranstaltete Fürst Nikolaus I. ein rauschendes Fest. Bei seinem Kapellmeister orderte der Fürst mit dem offiziellen Beinamen „Der Prachtliebende“ eine strahlende Vertonung des *Te Deum* an. Die Tonart C-Dur stand in der damaligen Tonartenästhetik für Licht, Klarheit, Kraft und Grösse und symbolisierte damit alle Eigenschaften, die man der Familie des Stammhalters wünschte.

Der politische Hintergrund des Auftrags – auch Haydns zweites *Te Deum* von 1800 entstand auf Wunsch von Kaiserin Maria Theresia für höfische Zwecke – schmälert

allerdings nicht die künstlerische Grösse und die spirituelle Tiefe der beiden Vertonungen. Bemerkenswert ist die stilistische Verwandtschaft der beiden Werke: Nicht nur die Tonart C-Dur und die Verwendung des vierstimmigen Chores sowie des festlichen Klanges der Pauken und Trompeten als Hauptausdrucksmittel sind ihnen gemeinsam. Sie weisen auch die übliche dreiteilige Struktur auf: Das Grundtempo ist Allegro, der Vers *Te ergo quaesumus* ist Adagio gesetzt und bei *Aeterna fac* erfolgt die Rückkehr zum Allegro. Mit dem letzten Vers *In te, Domine, speravi* beginnt eine abschliessende Fuge.



Joseph Haydn hat das Te Deum zweimal vertont.

Im ersten *Te Deum* prägt besonders ausgelassene, ans barocke Concerto anklingende Streichermotivik – bestehend vor allem aus aufwärts gerichteten Zweiunddreissigstel-Läufen und weiträumig fortgesponnenen Akkordbrechungen in Sechzehnteln – weite Teile des Orchestersatzes: „Sie sorgt für Stringenz und Zusammenhalt bis zum Adagio-Abschnitt, wird danach unter stärkerer Beteiligung des Orchesterbasses bis zum Fugenbeginn erneut aufgegriffen und kehrt anschliessend an die Fuge im Ausklang des Werks reprisenartig mit der Anfangsmotivik wieder.“ (Reclam)

Den christologischen Abschnitt *Tu rex gloriae Christe* setzt Haydn

durch Einsatz des Solo-Tenors vom Vorausgehenden ab, um die besondere heilsgeschichtliche Bedeutung des Gottessohnes auszudrücken. Erst beim traditionell machtvollen *Judex ergo crederis* kehrt das Tutti samt Pauken und Trompeten zurück. Für die flehentliche Anrufung *Te ergo quaesumus* wählt Haydn c-Moll als traditionelle Tonart von Bedrückung und Trauer und bedient sich ausdrucksstarker chromatischer Harmonik. Bei *Per singulos dies* kommen kurz die übrigen drei Vokalsolisten zu Wort. Zuversichtlich endet die abschliessende Fuge: *In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.*

Folco Galli

Te Deum

Das *Te Deum* ist ein altkirchlicher Hymnus. Die Bezeichnung „Ambrosianischer Lobgesang“ spielt auf eine Entstehungslegende an, „die so schön ist, dass man sich wünschte, sie wäre wahr: Ambrosius, Bischof von Mailand, habe in der Nacht, als Augustinus getauft wurde, vom Geist ergriffen diesen Hymnus angestimmt und Augustinus habe in gleicher Begeisterung Vers um Vers geantwortet. So hätten der „Vater des Kirchengesangs“ (Ambrosius) und der erste Kirchenmusik-Theologe (Augustinus) gemeinsam eines der eindruckvollsten Werke der Kirchenmusik geschaffen.“ (Paul-Gerhard Nohl: Lateinische Kirchenmusiktexte)

Wer das *Te Deum* tatsächlich verfasst hat, ist ungeklärt. Es ist vermutlich in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts entstanden und war Teil einer altlateinischen Abendmahlsliturgie. Seinen liturgischen Platz hat es in der katholischen Kirche an Sonn- und Festtagen (ausser in der Advents- und Fastenzeit) am Ende des Matutin-Gottesdienstes. Aber weniger diese liturgische Tra-

dition hat das *Te Deum* so bekannt gemacht als die Tatsache, dass dieser Hymnus schon früh bei kirchlichen, herrschaftlich-familiären und (manchmal ausgesprochen fragwürdigen) politischen bzw. militärischen Feiern und Zeremonien erklang.

Martin Luther hat den lateinischen Text ins Deutsche übertragen. Er schätzte das *Te Deum* derart, dass er es neben dem Apostolischen und Athanasischen Glaubensbekenntnis als drittes Glaubensbekenntnis betrachtete. Die Nachdichtung *Grosser Gott, wir loben dich* von Ignaz Franz gehört zu den besonders bekannten und beliebten geistlichen Volksliedern.

Die Entstehungslegende weist auf die dialogische Struktur des Hymnus hin: Die Verse teilen sich meist in zwei Halbsätze, die sich wie Anruf und Antwort zueinander verhalten. Das *Te Deum* lässt sich in drei Teile gliedern: Anbetung des Vaters (*Te Deum laudamus*), Bekenntnisaussagen über Christus (*Tu rex gloriae, Christe*) und Bitten um Beistand (*Te ergo quaesumus*).

Te Deum laudamus,
te Dominum confitemur,
te aeternum patrem
omnis terra veneratur.

Dich, Gott, loben wir
dich, Herr, bekennen wir
dich, den ewigen Vater,
verehrt der ganze Erdkreis.

Tibi omnes angeli,
tibi coeli et universae potestates
tibi cherubim et seraphim
incessabili voce proclamant:

Dir alle Engel
dir die Himmel und die Mächte des Weltalls
dir die Cherubim und Seraphim
mit unaufhörlicher Stimme rufen zu:

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra
majestatis gloriae tuae.

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen!
Voll sind Himmel und Erde
vom Ruhm deiner Herrlichkeit.

Te gloriosus apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus,
te per orbem terrarum
sancta confitetur ecclesia:

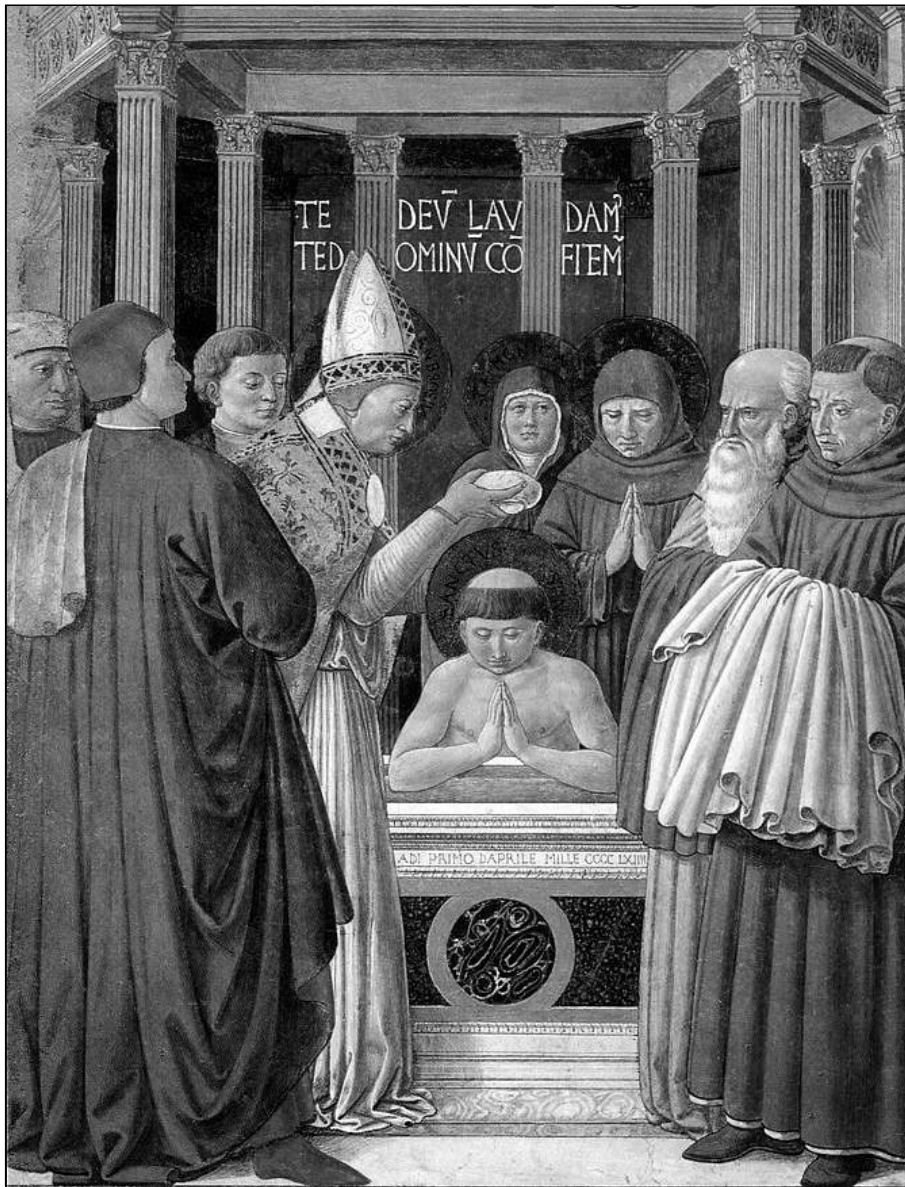
Dich der glorreiche Chor der Apostel
dich der Propheten löbliche Zahl
dich der Märtyrer strahlendes Heer lobt,
dich weltweit
bekennt die heilige Kirche:

Patrem immensae majestatis,
venerandum tuum
verum et unicum filium,
Sanctum quoque paraclitum Spiritum.

den Vater unermesslicher Hoheit,
deinen verehrungswürdigen,
wahren und einzigen Sohn,
auch den Heiligen Geist, den Tröster.

Der ganze Kosmos lobt und betet Gott unaufhörlich an. Erst gegen Schluss des ersten Teils findet sich der einzelne Glaubende als Teil der weltweiten Kirche wieder. „Welch eine Welt-Anschauung: Alles, was existiert, ist auf Gott bezogen, kreist um Gott.“ Die Schöpfung ist derart personalisiert, „dass alles singen und Gott verehren kann“. (Nohl) In typisch griechischer Denkweise wird Gott als das höchste Sein gesehen, dem alles Seiende abgestuft zugeordnet ist. Zur himmlischen Hierarchie gehören die Engel, die Mächte des Weltalls sowie Cherubim und Sera-

phim; zur kirchlichen Hierarchie zählen die Apostel, Propheten, Märtyrer sowie die weltweite Kirche. Da die Apostel, Propheten und Märtyrer nach alter Glaubensüberzeugung schon vor dem Jüngsten Gericht bei Gott sind, können auch sie in den Lobpreis Gottes einstimmen. Menschen, die zur Ehre Gottes singen oder gesungen haben, musizieren als Teil eines riesigen, alle Grenzen von Raum und Zeit sprengenden Chores. Die letzten Aussagen sprechen eher formelhaft vom Sohn und Heiligen Geist und runden den ersten Teil des Hymnus trinitarisch ab.



In der Nacht, als Ambrosius seinen Schüler Augustinus taufte, soll ihm gemäss der Entstehungslegende der Text des Lobgesangs eingegeben worden sein (Bild: Benozzo Gozzoli, 15. Jahrhundert). Seite 14: Im Te Deum wird Christus vor allem als Pantokrator (Allherrscher) angerufen.

Tu rex gloriae, Christe
tu patris sempiternus es filius!
Tu ad liberandum suscepturus hominem
non horuisti virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna coelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.
Iudex crederis esse venturus.

Du König der Herrlichkeit, Christus,
du bist des Vaters ewiger Sohn!
Du nahmst es auf dich, den Menschen zu
befreien,
du scheutest nicht den Schoss der Jungfrau.

Du hast den Stachel des Todes besiegt,
du hast den Glaubenden das
Himmelreich geöffnet.
Du sitzt zur Rechten Gottes,
in der Herrlichkeit des Vaters.
Als Richter - so glauben wir - wirst du
wieder kommen!

Viermal wird Christus in der Weise
einer Laudatio mit „Du hast“ lobend
angeredet. Es sind nicht passive Worte
wie „gelitten, gekreuzigt, gestorben und
begraben“, sondern Äusserungen
machtvoller Aktivität: Er hat den Sta-
chel des Todes besiegt, er hat den
Glaubenden das Himmelreich geöffnet,

er sitzt zur Rechten Gottes und wird
deshalb beim Jüngsten Gericht die
Funktion des Richters übernehmen.
Der angerufene Christus ist weniger der
Heiland aus den drei ersten Evangelien,
sondern mehr der triumphale Christus
aus dem Johannes-Evangelium und
Pantokrator (Allherrscher).



Te ergo quaesumus:

Tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.
Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria
numerari.

Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae,
et rege eos
et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te
et laudamus nomen tuum
in saeculum et in saeculum saeculi.

Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere
nostri.

Fiat misericordia tua,
Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi -
non confundar in aeternum.

Der Aufbau des *Te Deum* führt in einem weiten Bogen vom Himmel mit dem Gesang der Engel und Heiligen auf die Erde, wo die Kirche ihre Bitten ausspricht und sich ganz am Schluss der Sänger / die Sängerin dem globalen Lobgesang anschliesst. Formuliert werden nicht Bitten um irdische Bewahrung, sondern um das ewige Heil. Die ursprüngliche Ver-

Dich also bitten wir:

Deinen Dienern komm zu Hilfe,
die du durch dein kostbares Blut erlöst hast.
Mach, dass sie in ewiger Herrlichkeit zu
deinen Heiligen gezählt werden.

Rette dein Volk, Herr,
und segne deine Erben,
und leite sie
und trage sie bis in Ewigkeit.

Tag für Tag preisen wir dich
und loben deinen Namen
für alle Zeiten, auf immer und ewig.

In Gnaden mögest du, Herr, uns an
diesem Tag ohne Sünde bewahren.
Erbarm dich unser, Herr, erbarm dich
unser.

Deine Barmherzigkeit walte,
Herr, über uns,
wie wir auf dich gehofft haben.

Auf dich, Herr, habe ich gehofft -
lass mich nicht zugrunde gehen auf ewig.

wendung des *Te Deum* als Morgenlied erkennt man an der Bitte um einen sündenfreien Tag. Mit *non confundar* ist in der abschliessenden Bitte die innere Verwirrung gemeint: Lass mich nicht in Verwirrung stürzen, lass mich nicht sinnlos dahingleben, lass mich nicht verzweifeln. (*Ausführungen zur Messe siehe Fer-mate 2009/2*)



Katharina Spielmann
Sopran

Nach erfolgreichem Abschluss des Lehrdiploms am Konservatorium in Bern führte sie ihre Studien an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg bei Prof. Judith Beckmann im Fachbereich Operngesang fort. Mit Leidenschaft sang sie in verschiedenen Opern- und Operettenproduktionen Haupt- und Nebenrollen. Sie ist Initiatorin und Leiterin von „Kultur bim Buur“, wo sie die *Lustige Witwe* von Lehar und die *Gräfin Mariza* von Kalman auf die Bühne brachte.

Ihre Begeisterung für die oft noch schlummernden Talente von anderen lebt sie beim Unterrichten von GesangsschülerInnen aus. Sie lehrt am Konservatorium in Bern und gibt Privatunterricht und dirigiert den Gemischten Chor Limpachtal. Ein grosses Anliegen sind ihr auch die Kin-

der. Am Konservatorium Bern leitete sie zwei Kinderchöre und betreute das Gesangs-Projekt „ganz Bern singt“, das sich an Lehrkräfte und ihre Klassen richtete. Das Diplom zur Erwachsenenbildnerin machte sie, um ihr Wissen und ihre Erfahrungen im Umgang mit ihren zahlreichen Projekten und Kursen zu vertiefen.

Daneben gilt ihre Faszination dem eigenen künstlerischen Auftreten. Sie geniesst den interpretatorischen Anspruch beim Einstudieren eines Liederabends sowie das Hineinschlüpfen in eine Rolle aus der Opern- und Operettenwelt oder das Musizieren mit andern im Ensemble oder im Konzert. Ein weiterer Schwerpunkt ist ihre Liebe zur Unterhaltung. 2005 gründete sie zusammen mit Silvia-Kristina Hadorn das Duo „Wybretten“.



Susanne Puchegger

Mezzosopran

Die Mezzosopranistin Susanne Puchegger wurde in Linz geboren. Vor ihrer Gesangsausbildung absolvierte sie ein Pädagogik- und Konzertfachstudium für Klavier am Linzer Bruckner-Konservatorium und war für einige Jahre an oberösterreichischen Schulen als Lehrerin tätig.

Sie studierte Gesang an der Basler Musikhochschule bei Kurt Widmer und bei Margreet Honig in Amsterdam. Schwerpunkte während des Studiums waren Kammermusik (Gérard Wyss) und zeitgenössischer Tanz (Gaby Mahler). Wichtige Anregungen bekam sie von Hans-

Joachim Beyer, Edith Wiens, KS Gabriele Sima und Rudolf Jansen.

Die Zusammenarbeit mit zahlreichen Ensembles wie Capriccio Basel, Bell'Arte Salzburg, dem Bach-Consort Wien und La Capella Reial de Catalunya unterstreicht ihre Vorliebe für die Musik des Barock.

Neben der künstlerischen Arbeit ist ihr die pädagogische Tätigkeit ein grosses Anliegen. Susanne Puchegger betreut eine Gesangs- und Klavierklasse in Basel sowie eine Klavierklasse an der Musikschule Baden.



Matthias Müller

Tenor

Der gebürtige Aarauer zog nach der Mittelschule 1991 nach Bern, wo er sich an der Universität dem Studium der Musikwissenschaften und der Romanistik widmete. In dieser Zeit erhielt er bei Silvan Müller seinen ersten Gesangsunterricht; zudem eröffnete ihm das Mitsingen im Berner Kammerchor den Zugang zum Berner Chor- und Konzertleben. 1994 begann er sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in Bern bei Elisabeth Glauser. Nach dem Lehrdiplom setzte er 1999 sein Studium bei Elisabeth Glauser fort, und erlangte 2001 das Konzertreife-diplom. Weitere wichtige Im-

pulse erhielt er von Bodil Guomoe, Simone Reymond und Hans-Joachim Beyer, mit dem ihn bis heute eine wichtige Zusammenarbeit verbindet.

Als Solist ist Matthias Müller vor allem im Konzertfach tätig. Schwerpunkte bilden die gängigen Tenorpartien. Ein anderer Bestandteil seines Schaffens und Ausdruck seiner künstlerischen Vielseitigkeit ist die Arbeit in professionellen Vokalensembles und Chören. Tourneen führten ihn nach Nord- und Südamerika. Matthias Müller ist Mitglied des Schweizer Kammerchors. Er lebt und arbeitet in Bern.

**Reinhard Strebel**

Bariton

Aufgewachsen bei Zofingen, studierte Reinhard Strebel nach einer Berufslehre als Psychiatriepfleger an den Hochschulen Zürich und Luzern und schloss sein Gesangsstudium bei Hermann Fischer mit Auszeichnung ab. Es folgte ein Studienaufenthalt in Berlin bei Prof. Markus Köhler. Weiterbilden liess er sich u. a. bei Denis Hall und Rodolfo Mertens.

Durch seine rege Tätigkeit im In- und Ausland als Konzert- und Orato-

riensänger erarbeitete er sich ein Repertoire, das sich über alle Epochen der Gesangsliteratur erstreckt. Liederabende, vor allem mit dem romantischen Liedgut, und Konzerte mit professionellen Ensembles bereichern die sängerische Tätigkeit.

Seine langjährige Unterrichtserfahrung holte er sich am Konservatorium in Winterthur und an der Musikschule in Baden. Heute erteilt Strebel in Schaffhausen Privatunterricht.



Daniel Zisman

Violine

Daniel Zisman wurde 1954 in Buenos Aires geboren, wo er seine geigerische Ausbildung von Szymia Bajour erhielt. Weitere Studien folgten in Siena, Rom, Moskau und Gstaad. Er erhielt 1974 das Ehrendiplom an der Accademia Chigiana in Siena und gewann 1975 den ersten Preis des Wettbewerbs der Royal Philharmonic Society in London.

Er war als Dozent an der Universität von York und als Artist in Residence an der Bucknell University in Pennsylvania tätig, wurde 1985 Primgeiger des Fitzwilliam Streichquartetts und 1987 Mitbegründer des Debussy-Klaviertrios. Rege solistische und kammermusikalische Aktivität.

Daniel Zisman war erster Konzertmeister des Berner Symphonieorchesters und Lehrer am Konservatorium Bern zwischen 1980 und 2003. In den letzten Jahren widmete sich Daniel Zisman der ästhetischen Forschung über die Ge-

schichte des Tango und über das Symphonische Third Stream Repertoire. Er arbeitet intensiv an seiner ersten abendfüllenden Komposition, dem Musical-Theater *Tangos Paralelos*, das im Juni 2011 uraufgeführt wird.

Als Dirigent und Solist hat er mit zahlreichen Orchestern u.a. die symphonischen Werke Astor Piazzollas aufgeführt. 1999 gründet er das *Ensemble 676 NuevoTango*. Daniel Zisman erfreut sich einer langjährigen Zusammenarbeit im Duo mit der Pianistin Christina Bauer sowie als Tango2 im Duo mit seinem Sohn, Michael Zisman, Bandoneon.

Herausgabe der Gesamtwerke für Violine Solo von J.S. Bach und E. Ysaÿe ergänzt mit Kompositionen von Fritz Kreisler, Sergej Prokofiew, Pompeyo Camps, Ernest Bloch, Richard Bennett und Béla Bartók.

www.danielzisman.com

OPUS Bern

OPUS ist ein innovatives Orchester freischaffender Berner Berufsmusiker. Seine unkomplizierte Struktur und seine so effiziente wie flexible Organisation erlauben Einsätze aller Art und jeglicher Stilrichtung. OPUS' Repertoire reicht von Kammermusik über Sinfonien, Chorwerke und Kirchenmusik bis hin zu Opern.

Zahlreiche Chöre haben seit dem Debütkonzert im September 1996 die Zusammenarbeit mit OPUS gesucht: Singkreis Rapperswil, Cantus Regio Thun, Konzertchor Burgdorf, Canta Sense Freiburg, Konzertchor Oberaargau, der Berner Jubilate Chor, Laudate Chor, Cäcilienchor Thun, English Choir of Berne, Ber-

ner Männerchor, Berner Gemischter Chor, Pro Arte Chor Bern, Orpheuschor Bern, Oratorienchor Bern, Laltracosa Bern, Konzertverein Bern, Collegium Vocale Seeland, Berner Liedertafel, Singkreis Wabern, Chorgemeinschaft Unterseen, Kammerchor Seftigen und viele andere mehr. Ferner hat OPUS wiederholt am Churchmusic Festival in Bern sowie am Menuhin-Festival in Gstaad gespielt.

Unter der Leitung von Laurent Gendre begleitete OPUS mehrmals die Opéra de Fribourg: Menotti *The Medium* und Milhaud *Le Pauvre Matelot* (2007), André Messager *Fortunio* (2008) und Mozart *La Finta Giardiniera* (2009).



Eine Ära geht zu Ende

70. Hauptversammlung des bkc

Jörg Ewald Dähler tritt auf Ende Jahr als Leiter des Berner Kammerchors zurück. Dies teilte er an der Hauptversammlung des bkc vom 12. März 2011 mit. Der Vorstand hat unverzüglich die Regelung der Nachfolge an die Hand genommen (siehe Seite 24).

Die Hauptversammlung schien schon zu Ende und manch eine/r war wohl in Gedanken bereits beim Pizza-Buffer, als Jörg Ewald Dähler das Wort ergriff und die Chormitglieder mit der Ankündigung seines Rücktritts überraschte. Er möchte nach 37 Jahren die Leitung des noch rüstigen 70-jährigen Kammerchors in jüngere Hände übergeben; das Weihnachtskonzert 2011 werde sein Abschlusskonzert sein. Er habe sehr viel Schönes erlebt im Kammerchor und nach jedem Konzert wieder mit neuem Mut ein weiteres Werk in Angriff genommen. Dähler dankte insbesondere den acht Präsidentinnen und Präsidenten sowie den Vorstandsmitgliedern für ihren selbstlosen Einsatz, den Chormitgliedern, die im Vorder- und Hintergrund gearbeitet haben, sowie seiner Frau Barbara, die ihm den Rücken frei gehalten sowie mit grossem Engagement die Konzerte organisiert und betreut habe. Trotz kurzfristigsten Absagen von Solisten habe nie ein Konzert abgesagt werden müssen

Dählers Dank galt auch dem ganzen Chor, „der meinen Intuitionen folgte und mir half, unvergängliche Musik zu realisieren und weiter zu geben“. Er gestand, dass ihm der Schritt nicht leicht falle, die Chorarbeit aufzugeben. „Aber mit einem guten Nachfolger wird der Chor weiterleben und auch in Zukunft das Publikum mit seinen Darbietungen erbauen.“

Geheimnis eines Spitzenchors

Nichts deutete zu Beginn der Hauptversammlung auf die bevorstehende Veränderung hin, alles schien im Zeichen der Kontinuität zu stehen. Präsidentin Vreni Sutter zitierte in ihrem Jahresbericht aus einem Interview von Jörg Dähler in der *Krompholz-Zeitung*: „Das Geheimnis eines Spitzenchors besteht darin, dass jedes Mitglied im selben Moment das Gleiche denkt, das Gleiche ausdrücken will und dem Publikum dadurch die Botschaft der Musik vermittelt“. Dass uns dies gelungen sei, verdanken wir dem Können, der Geduld, der Fantasie und der Musizierfreude unseres Dirigenten. Die Präsidentin liess die Höhepunkte des Jahres Revue passieren: Wie trotz einer längeren Abwesenheit von Jörg Dähler dank dem Einsatz von Martin Pensa und Ursi Roth der reguläre Chorbetrieb aufrechterhalten und eine berührende *Johannes-Passion* aufgeführt werden

konnte; wie uns die Musik mit den Japanern zu einem grossen, ausdrucksvollen Instrument vereinigte und die Aufführung des *Elias* das Publikum begeisterte; wie das *Weihnachtsoratorium* eine tiefe Freude in uns weckte, von der sich das Publikum anstecken liess.

Schlechte und gute Nachricht

Im vergangenen Jahr führte der bkc drei grosse Werke mit Orchesterbegleitung und Solisten auf, die alle mit grösseren und kleineren Defiziten verbunden waren, stellte Jörg Ewald Dähler in seinen Jahresrückblick nüchtern

fest. Da es wenige bis keine Sponsoren gebe, beschränkten sich die Einnahmen auf die verkauften Karten. Daraus sei folgendes Fazit zu ziehen: Karten verkaufen und Reklame machen, daneben Sponsoren suchen. Neben dieser schlechten konnte Dähler aber auch eine gute Nachricht verkünden: „Wir hatten sehr schöne Konzerte.“ Eine eindrückliche *Johannes-Passion*, einen *Elias*, der ohne unsere japanischen Freunde kaum hätte realisiert werden können, und ein *Weihnachtsoratorium* mit einer grossen Anziehungskraft, welches das Publikum auf Weihnachten eingestimmt hat.



Jörg Ewald Dähler und Martin Pensa erfreuten die Chormitglieder an der HV mit einem musikalischen Intermezzo.

In seinem Ausblick unterstrich der Dirigent, dass Schützens *Matthäus-Passion* und Motetten eine grosse Herausforderung seien und viel Einsatz verlangten. Das Beherrschen der Noten und des Textes sei eine Voraussetzung und nicht das Endziel! Im Sommer gelangen neben der *Ursula-Messe* von Michael Haydn das erste *Te Deum* sowie die bisher unveröffentlichte Motette *Salus et Gloria* von Joseph Haydn zur Aufführung. Schliesslich stehen Messen des Kindes und Jünglings Mozart auf dem Jahresprogramm – „Musik aus einer anderen Welt, lichtdurchflutet und von vorweihnächtlichem Zauber erfüllt“.

Finanzchefin Doris Schläppi präsentierte die Konzertrechnung, die für das Jahr 2010 bei Ausgaben von insgesamt rund 238 000 Franken mit einem

Defizit von 43 000 Franken schliesst. Während das *Weihnachtsoratorium* nahezu kostendeckend aufgeführt werden konnte, schloss die *Johannes-Passion* mit einem Defizit von über 11 000 Franken und der *Elias* mit einem sehr hohen Defizit von 26 000 Franken. Nach diesem Verlust verbleibt dem Chor noch ein Vermögen von 186 000 Franken. „Wir haben zwar noch Geld und sollten nicht auf Panik machen“, betonte Doris Schläppi. Aber in den letzten sechs Jahren habe der Chor Verluste von insgesamt 220 000 Franken verzeichnen müssen. Wenn es so weitergehe, werde der bkc nur noch fünf weitere Jahre bestehen. Immerhin konnte sie für 2011 eine Konzertrechnung vorlegen, die bei vorgesehenen Ausgaben in Höhe von 186 000 Franken der bkc finanziell verkraften sollte. (fg)

Die Regelung der Nachfolge

■ Am 3. April 2011 stimmt der Chor dem von bkc-Präsidentin Vreni Sutter vorgeschlagenen Vorgehen zu: Die Stelle des Chorleiters wird ausgeschrieben und es wird eine Findungsgruppe eingesetzt, die sich aus dem Vorstand und je einem Chormitglied pro Stimmregister zusammensetzt.

■ Mitte April erscheint in der Online-Ausgabe der Schweizer Musikzeitung das Inserat des bkc (am 4. Mai in der Printausgabe). Als Anforderungen an den neuen Chorleiter werden aufgezählt: abgeschlossenes Musikstudium, Chorleiterdiplom sowie sängerische Ausbildung;

praktische Erfahrung in Chor- und Orchesterleitung; Vertrautheit mit der bernischen Musikszene und Vernetzung mit Kulturschaffenden im In- und Ausland; dynamische Persönlichkeit mit Charisma, Durchsetzungsvermögen und Begeisterungsfähigkeit.

■ Am 21. Mai wählt die Findungsgruppe aus den eingegangenen Bewerbungen drei Kandidaten aus, die in die engste Auswahl kommen.

■ Im Rahmen der ordentlichen Chorproben vom 8. und 15. Juni finden Probedirigate dieser Kandidaten statt.

■ Am Probensamstag vom 18. Juni wählt der Chor den neuen Chorleiter.



Ruedi Weber, Tenor

Den ersten Konzertauftritt mit dem Berner Kammerchor erwartete ich mit Spannung und Vorfreude. Die Erwartungen wurden nicht enttäuscht: für mich bleibt das Karfreitagskonzert in sehr guter Erinnerung.

Wenn auch nicht in Chören, so begleitete mich die Musik schon früh. Sei es das gemeinsame Musizieren und Singen in der Familie oder der Flöten- und später Klavierunterricht. Als ich mich entschied, Orgelbauer zu lernen, wurde sie Teil des Berufs. Damit verbunden nahm ich zwei Jahre lang Orgelunterricht, blieb aber immer hinter meinen eigenen Erwartungen zurück und entdeckte den Gesang. Singen und Gesangsstunden wurden zum Ausgleich zur Arbeit. Neben der praktischen Seite,

dass im Gegensatz zu Klavier und Orgel das Instrument immer griffbereit ist, fühle ich mich viel wohler beim Singen.

Aufgewachsen bin ich im Zürcher Oberland (der Dialekt scheint es zu verraten), genauer in Hinwil, auf einem Bauernhof. Nach der Berufslehre folgten Militärdienst und die berufsbegleitende Berufsmatura. Nebenbei durfte ich weitere Erfahrungen im Orgelbau sammeln. Nach der BMS entschied ich mich für eine Zweitausbildung zum Agronom FH, was mich für ein jähriges Praktikum in den Jura führte und nun nach Bern. Zurzeit genieße ich diesen neuen Lebensabschnitt, die Stadt Bern und das WG-Leben. Neben dem Studium beschäftige ich mich gerne mit Kochen und Essen, Wandern, Motorrad fahren und (Zeitung) lesen oder helfe zu Hause auf dem Hof.

Die wöchentlichen Proben sind für mich eine willkommene Abwechslung zur manchmal trockenen Naturwissenschaft und ich schätze die Möglichkeit, gemeinsam Musik zu erarbeiten und aufzuführen, sowie klassische Werke auf diesem Weg zu entdecken. Ich freue mich über die Aufnahme im Chor und auf die nächsten Projekte, die bevorstehen.



Bernd Wilhof, Bariton

Singen bedeutet für mich mit Herz und Verstand etwas zu tun, was nur auf diese Art so möglich ist. Musik ist ein Zauber und beim Singen vermag ich auf eine einzigartige Weise daran teilzuhaben.

Im Rahmen meiner theologischen Ausbildung bekam ich eine intensive Beziehung zu vertonten geistlichen Texten. An der theologischen Hochschule in Friedensau wirkte ein be-

gnadeter Kantor und Bachkenner, unter dessen Leitung wir Werke von Händel, Bach und Schütz einstudierten. Höhepunkt war für mich die Aufführung des *Elias*, zusammen mit dem Gewandhausorchester Leipzig.

In der Lutherstadt Wittenberg geboren und aufgewachsen, lebte ich mit meiner Familie sechs Jahre in Werder bei Potsdam (Raum Berlin) und betreute dort zwei Gemeinden als Pastor. Danach arbeitete ich bis 2008 in Bayern, wo ich eine Ausbildung als Altenpfleger, Pflegedienst- und Heimleiter absolvierte. Seit November 2008 bin ich als Abteilungsleiter eines großen Wohnbereiches für an Demenz erkrankte Menschen im APH in Burgdorf tätig.

Seit Januar 2011 singe ich nun endlich wieder in einem grossen und auch grossartigen Chor und darf teilhaben an dem Zauber des gemeinsamen Singens und Musizierens.

